

## Az elbeszélő és az elbeszélői nézőpont tér- és időbelisége *Mészöly Miklós Pontos történetek útközben* című regényében

A *Pontos történetek útközben* (1970) című regény a kritikák pergőtüzében állt a hetvenes években. A múlt századi realista módszer kíváncsi felől közelítő bírálók értetlenül álltak a mű szerkezetével, illetve narrátorával szemben.

Egy 1971-ben megjelent kritika néhány gondolatát idézem:

„Hőse nincs a könyvnek, csak elmondója. Cselekménye nincs, csupán vonalvezetése. Leírások, jellemzések, hangulatok. Szétbomló világ. ... A kompozíció helyébe a részletek lépnek. Az agályosan letapogatott valóság. Az író nem benne él, hanem csak megfigyeli az életet... Ezért nincs hőse a könyvnek, csak egy felvevőgép rögzíti a látványt. Amelyiknek nincs határozott világnézete. Epikai összefüggés csupán a tények egymásutánja... Ez az író csodje” (Gáll 1971: 124–125).

A mű „pozitív eszmei értékének sugárzását” hiányolja Vasy Géza (1979) a regényről írt bírálatában. Az író – a kritikus szavai szerint – „a részletek felnagyításának technikáját alkalmazza, de a jellemző részletek nem tudnak egészszé egybeállni. A jelenségek ugyan az író által teremtett erős és homogén hangulati atmoszférában lényegnek látszanak az írói sugallat szerint, de mégsem azok. Negatív élményeket nagyít fel, de nem szatirikus módon, hanem egyfajta lírai beletörődéssel, s így a rész az egész képét ölti magára” (Vasy 1979:219).

Az évtizedeken át húzódo „szűkebb és tágabb értelmű realizmus – nem realizmus” vitája napjainkra már elvesztette jelentőségét. S ha az előbb idézett bírálatokról lefejtjük az adott történelmi kor propagált eszmeiségének burkát, akkor ma is érvényes megállapításokat fedezhetünk fel a műre vonatkozóan, melyek specifikus sajátosságait mutatják az írói magatartásnak s alkotói módszernek.

A történetek elbeszélőjéről, az utazóról valóban kevés információt kapunk a regényből. Mit tudunk meg mégis róla? A külsejéről keveset: mások visszajelzéseiből. Ötven felé közeledő, még mindig vonzó, a férfiszemek figyelmét-érdeklődését felkeltő asszony, értelmiségi, foglalkozása miatt sokat tud az életről-halálról. Édesanyja és rokonai Erdélyben élnek, ő már régen kiszakadt ebből a világból. Pestről érkezik rokonai látogatásra alkalomadtán, időközönként néhány napra. „Libus” becenéven szólítják őt rokonai.

Ezeknél az apró, szétszórt, töredezett információknál fontosabb azonban az ő személytelen-személyes jelenléte a regény egészében. A fénykörön, a megvilágított tárgyakon, embereken, valóság részleteken kívül esik, az árnyékban marad az elbeszélő figurája. Másokhoz jóssággal és szeretettel közeledő emberségével azonban oldani tud, vallomásra készlet. Ahogy a rokkant asszony mondja az ószeren: „A te szíved édes, mert akkor is törödsz a szegény emberrel, amikor erős vagy és gazdag. Lát téged az Isten, majd megjutalmaz” (63).

Az asszony a kamera objektivitásával veszi fel és vetíti vissza az előtte megjelenő látványt, szigorúan tárgyiasságra, tényszerűsége törekedve, a valóságosság, a hitelesség látszatát keltve. Csakhogy az elbeszélő – mindenfajta objektivitásra, dokumentumszerű hitelességre törekvése ellenére – mégiscsak érdekelt, érintett e világban: a gyermekkor színtere, emberi környezete rétegződik az erdélyi utazások tájaiban. Nem lehet az élményekről beszámoló személy hangja

sem szenvtelen, a tárgyilagosságon is átsüt az azonosulni akarás, a megértés, a részvét attitűdje. Ezért lesz „személytelenül-személyesen” jelen az elbeszélő mindvégig a mű világában. „Jelentéktelen jelenlét” – Mészöly írói magatartásának jelzése saját szavaival. Az egyes szám első személyű jelen idejű megjelenítés a most alakuló élmény varázsával hat.

A valóság folyton változó világának a tettenérésére vállalkozik Mészöly a maga érzékeny és tág látókörű, sajátosan egyéni létérzékelésének nézőpontjából. „Szüntelenül helyesbített, csak pillanatnyi érvényű azonosság – így fogalmazhatnánk meg azt a lehetőségvilágot, amiben az atonális közérzet otthonos...” – írja esszéjében (Mészöly 1977:55).

Az egységes látvány fölbontására s bármely tárgy apró részleteinek bemutatására leginkább a film képes. A film elemi jelzései; a távolság és a nézőszög megválasztása (a beállítás), a tónusok és a színek a regényben az elbeszélő térbeli és időbeli pozíciójának változataiban érhetők tetten.

Először a műbeli nézőpont alapsajátosságát nézzük meg egy példa segítségével!

A regény kezdése: a kiinduló helyzet megteremtése egyetlen tömören tájékoztató, pontosan tudósító mondatlalt. „KOLOZSVÁRRA utazom haza látogatóba, halottak napjára”. Az utazás szituációja az úticél megjelölésével. Az indító mondatban a hely, az ok és a cél egyaránt szerepel (haza–Kolozsvár; halottak napjára; látogatóba).

Az egyes szám első személyű jelen idejű igealak jelzi, hogy az elbeszélő térben és időben is benne él a megidézett szituációban. A tárgyilagosan, pontosan tudósító mondatok azonban mégis elkülönítik-eltávolítják a narrátort az általa rögzített világtól. A narráció egyszerre jelez tehát külső és belső nézőpontot is. Az „itt is, ott is, se itt, se ott” – az „ütközbeniség” állapota ez, ahogy az első mondat „haza látogatóba” paradoxona is felidézi ezt. Ez a szokatlan kettős perspektíva a regény egyik szerkesztési elve. Egyszerre kívülről és belülről, egy pontosan meg nem határozható tér-időben látunk, érzékelünk mindent, s egy világosan megrajzolt térben és többé-kevésbé objektíve mérhető időtartamban zajló történeseknek a részesei vagyunk.

A belső nézőpont a választott grammatikai formából következik. A külső pozíciót a narrátor önmagára vonatkozó tárgyilagossá közlései jelzik; „Már jó ideje bóbiskolok. Felnyitom a szememet” (9). A párbeszédes részek függő beszédé alakítása is ezt hangsúlyozza: „Megkérem, hogy ne az én oldalamba üljön, le akarok feküdni, aludni szeretnék” (10).

A függő és az egyenes beszéd (idézőjellel különül el a szövegben) változtatása a külső és belső (a szereplővel azonosuló) pozíció váltásaira irányítja figyelmünket.

„Megkérdezi, hogy fognak-e árulni valamit a vonaton, mert úgy járt, hogy a pesti sógornője vett neki egy negyed kiló csabait.”

„Ez a csabai tizenkét forintba került, de lehet, hogy tizennégybe. Nagyon jónak látszik, csak paprikás. Ha ennék belőle, jaj az epémnek, hat hétig beteg lennék. És csak holnap érkezem haza” (10).

Az elbeszélő feladata: pontosan rögzíteni a látványt, éber tárgyilagossággal figyelni az elébe táruló valóság-részletet. A regényben a mikrototálók sokaságával találkozunk.

„Közelről nézem a karót, a platnikat. A karikák rozsdásak, a karón pattogzik a mész” (91).

„Innét, az új helyemről veszem észre, hogy az egyik indigó meg van pörköelve, a közepén barnás, kerek folt” (203).

„A falakat a salétrom pusztítja. A lehullott vakolat helyén térképszerű foltok... Jól lehet látni a különböző időben beépített téglákat, formátlan kőveket, a lukacsosodó habarcsot” (136).

A *kistotálók* az adott térrészletek folyamatos áttekintését mutatják:

„Köves, szűk, udvar, szokatlanul kevés ablak, meszelt falak. Ilyen udvar közepén könnyű elképzelni a koporsót” (122).

„Az utca... 48-ban huszárok utcája volt; itt kvártélyoztak. Csupa öreg, pusztuló ház, a homlokzatán évszám. Nagy a por. Sok helyen kerítés sincs, helyette karóra kifeszített kötél, azon tegelemek” (101).

„A fásított utcából egy újabb térségre látunk ki, de ez egészen más, mint az eddigiek. Kopár,

aszfaltos, sehol egy fa, középütt szorosan egymás mögé beállt teherautók rázkódnak, beindított motorral” (344).

A *nagytávoli felvételek* a mikro- és kistotálókhoz kalcsolódva a rész-egész relációt hangsúlyozzák, összefoglaló, egységesítő jellegűek, panorámafelvételek:

„A napkorongból már csak egy csík látszik, a felhők közetszerűen domborodnak... Talpam alatt halkan roppannak az agyagpikkelyek...” (263).

„...nagyon szép fa, s a tájba egyedül ez magasodik bele. Csak az egyik fele lombos, a másik kiszáradt. Az ég vásárian vörös fölötté, tele lilás csíkokkal” (261).

A mikrototálók felbontják a teret, a nagytotálók pedig nagyobb egységbe fogva határolják körül.

A) Az *elbeszélő térbeli pozíciója* hívja életre a közeli és távoli képeket, felvételeket. Az elbeszélő- „kamera” folyamatosan változó vagy éppen rögzített helyzetéből adódóan változik a kép (egy szoba berendezésének végigpásztázása, a sóstavak s az egykori fürdőtelep bemutatása mozgó kamera segítségével, mozgás, utazás közben folyamatosan változó térrészek).

A/a Az *elbeszélő rögzített térbeli pozíciójából a nyiladékon, résen át nézés, térbefogás* gyakori képeivel találkozunk.

„Kis ügyeskedéssel talállok egy részt, ahol kilátok a mezőre” – a buszon (320–321).

„Továbblépek, az ablakon lesek vissza, mind a ketten a morzsákat szemelik, mint a babot” (91) – Miklós bácsiéknál Vízaknán.

„A bedőlt falnál, hául, van egy másik ablak is. *Csupasz nyílás*. Ezen messze kilátni a földekre. A szűk négyszög erős térbeli távlatot ad a keretbe fogott szénaboglyáknak” (236).

Az egykori ablakrésen át a rét egyszerre elhatároló, a keret által kiszakított térrész és nyitó tér is, melyen át a tág rétre látunk.

Az idézett példák Mészöly egyik legjellegzetesebb látószögét jelzik. Thomka Beátának a Saulusra vonatkozó megállapításai is ezt erősítik: „A szurdikbeli látószög, a bentről kifelé nézés, a nyiladékon keresztül való kilátás, továbbá a testet, teret metsző fényáv/árnyék rondó módjára tér vissza a szöveg más-más pontjain” (Thomka 1984:347).

A résen lét helyzetét az az írói törekvés alakítja ki és teszi meghatározóvá, mely a valóság tettenérésére vállalkozik.

A *térbeli leírás fényeffektusaira* is számtalan példát hozhatnánk a műből. A regényben a *fény-fehér* a meghatározó szín: a természetes fény (napfény, holdfény), a mesterséges (villany, zseblámpa) s fehérek a havasok, a meszelt házak.

„Erős a holdfény, árnyékunk éppen hogy elfér az udvar előterében.” (93).

„A történet elszótlánít. Kelletlenül élesen látom a töltést, a csikót, a mozdony *fénykévéjét*” (201).

A mozdony előtt futó csikó képével együtt egyike a legmaradandóbb, legszuggesztívebb látványoknak a zseblámpával megvilágított galambdúc: „*Ez a csóvába szűkített fény* majdnem lelepleződött most, mikor a nap sütött. A homályból kiemelve a galambvár is sokkal magasabbnak látszik. S mintha még durvábban, anyagszerűbben borítana el mindent a vastag ürülék... És hogy tudnak ilyen koszban tiszták, ápoltak maradni? Az ürülék szomszédságában költeni? Tudom, hogy így természetes; csupán a szokottnál frissebb szemmel csodálkozom. És ebben Józsi zseblámpájának is része van. Mikor kikapcsolja, már én is gyermekesnek érzem az egészet. A félhomályban újra, minden világos” (267).

Mészöly maga vall arról, hogy a „magára csupaszított kép élessége” végleges rögeszméjévé vált. Az erős megvilágított részletek a mikrealista ábrázolási módszer következményei. A tisztábban látás, a szüntelen pontosítás és helyesbítés lehetőségét teremti meg. A valóság tettenérése az élesen megvilágított, lemeztelenített látványban. Csakhogy a fény egy ponton túl már elviselhetlenné válik, és saját ellentétébe csap át.

„Te vagy egyedül ott a fénycsíkban, egyedül és szabadon. Majdnem elviselhetetlenül” – olvashatjuk *Az atlétá halálában*.

„A napfény csödjé! Mit várhatunk még? A fény is csak takarás? Nincs rés, nincs utolsó ablak?” – mondja a *Saulus*ban.

A fényszín és a „meszelt” fehér színek mellett a tompa, szürkés, ködös alaptónusúak a meghatározóak.

„Az ég *masszívan* borult” (143).

„Még nem alkonyodik, mégis *tompa* a táj, mintha *szürkülne*” (79).

„Semmi csillag, a levegő változatlanul *nyomott*” (158).

„Az ég *borult*, csak egy repedésforma csík metszi ketté, az majdnem tisztakék” (154).

A regényben egyetlen színekben gazdag színhellyel találkozunk csupán; az őszér világának megidézésekor: ragyogó hímzett selymek, szőttesek, piros csomagolópapír, arany szandálók, zöldre festett babakredenc, frissen festett rózsák stb. „...a színesség: a valóság; a fekete-fehér: valóságkivonat...a fekete-fehér feltételezés, tudati-logikai *állítás* a valóságról, s az egyáltalán megragadható lényegszerűről – a színesség viszont (mindenekelőtt) spontán *tudomásulvétel*” – írja Mészöly *A tágasság iskolája*-ban (Mészöly 1977:164).

Néhány jellegzetes tájrészlet több nézőpontból is megelevenedik.

*A/b Az elbeszélő különböző térbeli pozíciójából látható galambudvar Matildék tanyáján a mű egyik legemlékezetesebb képsora.*

„Aztán egyszerre *körbevesz az udvar*. Így egészen más, mint messzebről, kis csapkodások, súrlódások is belevegyülnek. Szinte tapintani lehet a tenyésző morajlást” (267).

„Biztos a nagy csönd tévesztett meg, egyszerűen *átsiklott rajtuk a szemem*, úgy beleolvadtak a romos felületekbe” (237).

„Ha szélről kihajolok, innét is látom az egyik galambvárat, helyesebben a dúc alját. *Ebből a szög*ből sokkal feltűnőbb, ahogy az oszlop megdől” (242–243). – a belső szoba ablakából. „Az ágy mellől kilátok az udvarra... Szemben raktárforma épület, a tetején ormóttan állvány, gólyafészkekkel. *Eddig elkerülte a figyelmemet*” (256).

A különböző térbeli pozícióból láttatott valóságábrázolásoknál *az arányok is megváltoznak*. (A sóstavak felől): „Vízakna sokkal kisebbnek látszik innét, mint az utcáit járva. Leleplező pontossággal látni, hogy a házak hol kezdődnek, ötletszerűen hol szűnnek meg. A tájba ékelődve mégis a határozottság benyomását kelti; pusztán azzal, hogy ott van, és nem másutt” (156).

A regény egyik legszuggesztívebb erejű képe alsó „kameraállásból” készült; a félig földbe süllyedt, öreg kápolna Szebenben:

„Igázán azonban más téveszt meg: belépéskor nem szemben találok az oltárt. Csak később, mikor megfordulok, akkor veszem észre az oltár helyén az óriási kőkeresztet, rajta a szürke kőből kifaragott Krisztust, majdnem háromszoros életnagyságban. Még nemigen jártam így oltárral; érzem, hogy megijedek. Odamegyek alája, és félek. A két hatalmas karon, kiszegezett kézen hajókötélként dagadnak az erek és inak, s ez még a bonctani pontosságnál is valóságosabb. A has viszont gyöngéd és lágy, mint az állapotosoké, a köldök mélyre kivésott gödör, a mell és a bimbók is majdnem nőiesek. A kézről, ujjakból, mellkasból, lábból különböző nagyságú csöppek buggyannak ki; a vér. De hiába van kőből, mégis érezni, hogy ez kevésbé kőszerű, mint a test” (345).

Az előző példákban az elbeszélő térbeli pozíciójának változásait követhettük nyomon.

B) Megváltozik azonban *az elbeszélő időbeli pozíciója* is, aminek következtében egy már korábban jelzett térrész újból megelevenedik előttünk. A nézőpont klasszikus időbeli eltolódására utal a harmadik fejezet címe: *Három év múlva*, mely a korábbi látogatás óta eltelt objektív időegységet jelzi, s újból az első rész egyik jellegzetes színhelyére, Vízaknára visz minket. Az azonos földrajzi hely azonos térrészeiben így szembesülnek a három évvel ezelőtti részletek a mostani szemlélődés eredményeivel (Miklós bácsiék háza; a templom és a torony).

Az időbeli pozícióváltás képeivel azonban máshol is találkozhatunk. Az egyik legjellegzetesebb térrészlet a már idézett galambdúc, amelyet nappali megvilágításban többször is láttat különböző térbeli pozícióból, majd a szürkületben, naplementében még egyszer megmutat: Józsi

zeblámpájával világítja meg, ezáltal éles fényt kap a mocskok és a piszok, minden egyéb részlet sötétben marad.

Az elbeszélő nézőpontja tehát elsősorban a kívülállóé. A választott írói módszer következménye ez. A narrátor kívül és felül áll a megjelenített világon, még akkor is, amikor a rokon együttlét zárt terű világában van. Mintha önmagát is kívülről szemlélné, tárgyilagosan. Nézőpontja nem egyezik a megjelenített alakokéval. Horizontja tágabb; a részletek pontos befogadására és nagyobb tájegységek, térrészek meglátására képes. Funkciójából adódóan – az írói szándék megnyilvánulása szerint – a kamera szenvtelen tárgyilagosságával rögzít mindent (embert, állatot, tájrészletet, szobát stb.). Így éppen az válik mindig fontossá, amire a „kamera” objektívje rátapad; azaz minden egyformán jelentőssé válik/válhat.

Az elbeszélő a műben megformált szerepe szerint pedig mindenekelőtt „rokon”, aki gyermekkorának színtereire látogat el. E kettős feladat (szerep) körből adódik kívülállása és érdekelt-sége a megjelenített világban. E kettős perspektíva s a mikrorealista írói módszer következménye, hogy az epikus objektivitást a mikrototálók líraisága oldja.

A ő horizontjával azonosul a mű olvasója, a befogadó is. Az elbeszélésfűzért regénnyé alakító elem tehát az elbeszélő (utazó, látogató) állandó jelenléte, az ő térbeli és időbeli pozíciója.

A mű mozaikos történeteiben – természetesen – más nézőponttal is megismerkedhetünk; a párbeszédes szövegrészekben (vallomásos részletekben) a szereplők világérzékelésének sajátosságaival is találkozhatunk. A „körkép” így válik teljessé.

#### JEGYZETEK

Mészöly Miklós: Pontos történetek útközben, Bp. 1989.

Gáll István: Mészöly Miklósról pontosan, pontatlanul, Új írás, 1971/2. 121–125.

Mészöly Miklós: A tágasság iskolája, Bp. 1977.

Thomka Beáta: Saulus térbeli formája, Literatúra, 1984/3. 345–350.

Vasy Géza: A nem realista alkotómódszer. Realizmus, népiesség és pártosság a mai magyar epikában I.: A realizmus az irodalomban. Szerk.: Szerdahelyi István. Bp. 1979. 218–221.

### *Tisztelt Előfizetőinkhez!*

Mindenképpen bízunk abban, hogy továbbra is töretlen támogatói, előfizetői maradnak lapunknak. Ennek reményében kérjük tisztelettel minden kedves Előfizetőnket, hogy az 1995. évi előfizetési díjat, amely változatlanul 200 forint, az alábbi számlára befizetni szíveskedjék: OTP körzeti fiókja, Szeged, Aradi vértanúk tere, 289-98008-666. sz., jóváírandó a Módszertani Közlemények 393. sz. számlájára. Köszönjük.

Azt is hálás köszönettel vennénk Iskolaigazgatóinktól, Tanárkollégáinktól, Munkatársainktól és kedves Olvasóinktól, ha újabb előfizetőket is toboroznának. Ez folyóiratunk folyamatos megjelenése, életben maradása szempontjából rendkívül fontos lenne! Minden ebbéli fáradozásukat előre is köszöni a

**MÓDSZERTANI KÖZLEMÉNYEK  
SZERKESZTŐSÉGE ÉS KIADÓHIVATALA**